

Luchar por la buena vida

Napolitano de origen, Paolo Virno ha sido un militante desde joven, en los agitados años setenta italianos. En esa militancia funda su producción teórica y también allí se anuda el origen de sus preocupaciones filosóficas. Sus libros traducidos al castellano (*Virtuosismo y revolución*, *Gramática de la multitud* y *El recuerdo del presente*) y el recientemente editado *Palabras con palabras* (Paidós) logran dar cuenta de ese recorrido. Virno dialogó desde Roma con *Radarlibros* para dar su voz sobre los devenires posibles del escenario político actual, y del europeo en particular.



POR VERÓNICA GAGO

"Si identificamos la nueva figura de la soberanía mundial con los años de Clinton, llamándola 'Imperio', nos arriesgamos a enmudecer cuando entra en escena Bush. Pienso que sólo ahora, con la guerra de Irak, comienza el verdadero 'después-del-Muro', es decir, la verdadera, larga redefinición de las formas políticas. Sólo ahora comienza una 'fase constituyente'. Terrible, ciertamente, pero con vías abiertas, aunque sólo sea porque en ella actúa el movimiento de movimientos", dijo el filósofo italiano Paolo Virno hace algunos meses en Barcelona. En esta ocasión, llamado para reflexionar sobre la coyuntura mundial, se hace igualmente presente la óptica desde la que Virno lo hace: a partir de las formas de lucha capaces de interrogarse por la emancipación o, como él la llama, por la buena vida.

¿A qué se refiere cuando habla de una "fase constituyente" de formas políticas que surgen "después del Muro"?

–La guerra en Irak, la catástrofe israelí-palestina, la matanza de Madrid, la crisis de la economía posfordista, el endeudamiento irremediable de subcontinentes enteros, la cuestión del *copyright* sobre la información y el conocimiento: éstas son las cuestiones, me parece, que empujan a todos, cada uno a su modo, a inventar nuevas formas políticas. De aquí nacerá el nuevo nomos de la tierra, el nuevo orden mundial. Haber creído que los años noventa –y en particular la administración Clinton– delinearon ya un punto de arribo ha sido un error.

¿Cuál es su percepción de la "situación europea" actual?

–En cuanto a Europa, la victoria de la izquierda en España y en Francia es ciertamente importante para los movimientos, a condición de que la utilicen para desarrollar el conflicto del trabajo precario. Desconfío de una idea jurídico-iluminista de Europa. Europa es un campo de batalla, el ámbito donde hacer madurar relaciones de fuerza favorables. ¿Cuál es, en este sentido, el desafío para el movimiento global? Candidatearse –en los hechos, entendámonos bien– como único sujeto político capaz de intentar un "armisticio" con el terrorismo islámico. Y, además, como único sujeto político capaz de presentar una propuesta de amplio alcance (y justamente por eso realista) sobre la deuda pública, la abolición de la propiedad privada sobre la inteligencia social, la cuestión palestina, etcétera. En resumen: el movimiento tiene como objetivo impedir el nacimiento de eso que ha sido llamado –apresuradamente– "imperio".

¿Cuál cree que ha sido la capacidad de intervención del movimiento global hasta el momento?

–El movimiento global, de Seattle en adelante, se parece a una pila que funciona a medias: acumula sin pausa energía, pero no sabe cómo ni dónde descargarla. Se está frente a una asombrosa acumulación, la cual no tiene correlato, por el momento, en inversiones adecuadas. Es como estar ante un nuevo dispositivo tecnológico, potente y refinado, pero del cual se ignoran sus instrucciones de uso. La dimensión simbólico-mediática ha sido, al mismo tiempo, un conjunto de ocasiones propicias y de límites. Por un lado, ha garantizado la acumulación de energía; por el otro, ha impedido, o diferido al infinito, su aplicación. Todo activista es consciente de ello: el movimiento global no logra aún incidir –entiendo incidir a partir de la imagen de un ácido corrosivo– sobre la actual acumulación capitalista. El movimiento no ha puesto en juego un conjunto de formas de lucha capaces de convertir en potencia política subversiva la condición del trabajo precario, intermitente, atípico.

Biopolíticas

¿A qué se debe tal imposibilidad?

–La pregunta sería: ¿de dónde nace la dificultad? ¿Por qué la tasa de ganancia e, incluso, el funcionamiento de los poderes constituidos no han sido afectados en forma significativa después de tres años de desorden bajo el cielo? ¿A qué cosa se debe este paradojal "doble vínculo", en base al cual el ámbito simbólico-comunicativo es un auténtico resorte propulsivo y, a la vez, fuente de parálisis? La *impasse* que atenaza al movimiento global se deriva de su inherencia en las actuales relaciones de producción. No se debe a su ajenidad o marginalidad, como consideran algunos. El movimiento es la interfase conflictiva del proceso de trabajo posfordista. Justamente por esto (y no a pesar de esto), se presenta en la escena pública como un movimiento ético. Me explico: la producción capitalista contemporánea moviliza para su propio beneficio todas las actitudes que distinguen nuestra especie (pensamiento abstracto, lenguaje, imaginación, afecto, gusto estético, etcétera). Desde hace quince años a esta parte, se ha dicho y repetido, según creo con buenas razones, que el posfordismo pone a trabajar la vida como tal. Fórmula simplificadora, de acuerdo; pero mantengámonos en ella, dando por descontado análisis más precisos. Ahora, si es verdad que la producción posfordista se apropia de la "vida", es decir, del conjunto de las facultades específicamente humanas, es bastante obvio que la insubordinación en su contra apunte a estos mismos datos de hecho. A la vida incluida en la producción flexible viene contrapuesta la instancia de una "buena vida". Y la búsqueda de la "buena vida" es, precisamente, el tema de la ética.

"La producción capitalista contemporánea moviliza para su propio beneficio todas las actitudes que distinguen nuestra especie (pensamiento abstracto, lenguaje, imaginación, afecto, gusto estético, etcétera)."

¿Y cuál sería la implicancia política de este desafío ético?

–Aquí la dificultad y, a la vez, el desafío son realmente interesantes. El primado de la ética es el fruto directo de las relaciones de producción materiales. Pero esta primacía parece, en principio, alejarla de aquello mismo que la ha provocado: es un movimiento ético que le cuesta interferir con el modo en el cual hoy se forma el plusvalor. La fuerza de trabajo que constituye el corazón del posfordismo globalizado –precarios, flexibilizados, fronterizos entre la ocupación y la desocupación– defiende algunos principios generalísimos concernientes a la "condición humana": libertad de lenguaje, coparticipación de ese bien común que es el conocimiento, paz, protección del medio ambiente, justicia y solidaridad, aspiración a una esfera pública en la cual sea valorizada la singularidad y la irrepetibilidad de cada existencia singular. La instancia ética, que también echa raíces en la jornada laboral social, planea a gran altura, sin todavía alterar las relaciones de fuerza que viven en su interior. Se equivoca quien desconfíe de la carga ética del movimiento, reprochándole descuidar la lucha de clases contra la explotación. Pero se equivoca también, por motivos especulares, quien se complace de esta carga ética considerando que ella deja fuera de juego categorías como "explotación" y "lucha de clases". En ambos casos se deja escapar la cuestión decisiva: el nexo polémico entre la instancia de la "buena vida" (encarnada en Génova y Porto Alegre) y la vida puesta a trabajar (eje de la empresa posfordista).

Fascismo posmoderno

En sus trabajos ha teorizado la idea de un "fascismo posmoderno". ¿Considera útil esta reflexión para caracterizar la configuración de los poderes actuales a nivel europeo y/o imperial?

–Hablando de "fascismo posmoderno", no entiendo tanto la cara feroz de los Estados y de los gobiernos, cuanto las involuciones siempre posibles al interior de la multitud. Es un concepto-límite para indicar la posibilidad negativa que convive, como un lado en sombra de la luna, con las ocasiones de libertad. Un ejemplo: el gusto por las "diferencias", es decir, la tendencia a valorizar todo aquello que hay de único e irrepetible en la vida singular. Es justamente este gusto y esta tendencia lo que pueden invertirse quizá como una proliferación de jerarquías minuciosas, donde "diferencia" pasa a significar estar subordinado a alguien.

Según sus propias palabras estamos ante un nuevo siglo XVII en el sentido de que fue entonces, en medio de las guerras civiles y religiosas, cuando se inventaron los conceptos centrales de la política moderna. ¿Cuáles son, en este nuevo siglo XVII, las principales alteraciones que observa respecto de las configuraciones soberanas?

–Hay una serie de cuestiones abiertas. An-

te todo, el hecho de que la cooperación productiva (basada en el saber social, la inteligencia colectiva, la comunicación, la ciencia, etc.) es por lejos mucho más potente que los aparatos estatales. El Estado parece una máquina de escribir al lado de la sofisticada computadora que es el *general intellect* –"intelecto general": así llamaba Marx al cerebro social en cuanto pilar de la producción moderna–. El problema de nuestro siglo XVII es: ¿cómo hacer que este intelecto general deje de ser la principal fuerza productiva del capitalismo y devenga base de una nueva esfera pública, más allá de la época del Estado? En segundo lugar, la crisis de la representación política. La representación política (la transferencia a los parlamentos y al Estado de la propia capacidad de decidir políticamente) ha funcionado presuponiendo un conjunto de "ciudadanos" aislados e individuos atomizados. Cada uno de ellos participaba en la esfera pública mediante una delegación. Hoy, en cambio, cada vida singular se presenta inmediatamente como un nodo de una "red", parte de una cooperación social amplia y articulada. La cualidad cooperativa –ya de por sí pública– de la propia experiencia no es delegable, escapa a la representación política. Para decirlo de una vez: la crisis de ese "monopolio de la decisión política" que es el Estado expresa la crisis de la propiedad privada en cuanto están en juego bienes anómalos como son la información, el saber, el lenguaje, el pensamiento. El problema es cómo construir organismos de democracia no representativa que reabsorban para sí el saber/poder hoy concentrado en la administración estatal. Por último: en nuestra época, la praxis humana se ajusta en el modo más directo y sistemático al conjunto de requisitos –facultad de lenguaje, autoconciencia, afecto, etc.– que vuelven humana la praxis. En otras palabras: el capitalismo posfordista tiene por materia prima la "naturaleza humana" como tal. Los aspectos que distinguen nuestra especie no quedan en segundo plano, como trasfondo o como presupuesto implícito, sino que resaltan, aparecen en alto relieve, deviniendo lo que está en juego en las luchas sociales. En nuestro siglo XVII, el problema principal es cuál forma política dar a las prerrogativas de fondo de la especie Homo Sapiens.

Gramática y política



POR DIEGO BENTIVEGNA

Entre los pensadores italianos agrupados bajo el concepto genérico de "autonomía", Paolo Virno es, sin duda, quien ha llevado hasta el extremo la reflexión sobre las nuevas formas de capitalismo y de política en términos de lenguaje. Sus escritos implican, en este sentido, una lucha cuerpo a cuerpo con teorías como las de Habermas o las de Gadamer, que han hecho de la reflexión sobre el lenguaje y sobre la comunicación el centro de sus intervenciones filosóficas.

Para Virno, el materialismo actual debe medirse con las reflexiones en torno del lenguaje del mismo modo en que uno de los materialismos más lúcidos del siglo XIX, el de Ludwig Feuerbach, lo hizo con la teología.

En efecto, gran parte del edificio teórico de las concepciones políticas tendientes a celebrar el orden social existente (según Virno, las de Gadamer, Habermas o el "pensamiento débil") descansa en una idea cuasi teológica e infalible de lenguaje. Para Virno, el materialismo filosófico es, centralmente, una filosofía del lenguaje que pone el acento en la "curva lingüística", en las disonancias entre palabra y mundo, en la reivindicación de los límites del lenguaje. Para dar cuenta de ello, recorre algunos de los puntos cruciales en los que se ha detenido la filosofía del lenguaje contemporánea desde Frege y Russell en adelante.

De las trayectorias teóricas que Virno examina, extrae consecuencias extremas a partir de las cuales repensar formas alternativas, y radicales, de política. Se trata, por un lado, de la afirmación de la contingencia por sobre la necesidad. Es lo posible, es decir, la acción, es decir, lo político, es decir, lo que se construye, lo que está en la base de lo necesario, de lo dado, de lo naturalizado.

En el prólogo de *Palabras con palabras*, Virno reconoce su deuda con el más grande de los filósofos del lenguaje: Ludwig Wittgenstein. En efecto, los complejos recorridos trazados por Virno a lo largo del libro conducen a un cúmulo de conceptos elaborados por el último Wittgenstein, el de las *Investigaciones filosóficas*: hablar es jugar un juego; hablar es involucrarse con el significado como uso; hablar es, sobre todas las cosas, participar de una forma de vida. Son estos los conceptos teóricos que, según Virno, "mejor se ajustan a las relaciones sociales y a los modos del ser del presente": en el principio del materialismo también estaba, como en el comienzo del Evangelio de Juan, el verbo.

Es justamente una paráfrasis de un versículo de Juan lo que funciona como título de la última intervención de Virno en el campo de la filosofía del lenguaje, ocho años después de la publicación de la primera edición de *Palabras con palabras*. Los ensayos reunidos en *Quando il verbo si fa carne* se pueden agrupar, de acuerdo con el propio Virno, en tres grandes secciones. En principio, el libro recoge ensayos dedicados al problema dela "toma de la palabra" como uno de los lugares fundamentales a partir de los cuales repensar lo político. El punto de inflexión de este primer punto es, por supuesto, la teoría de la enunciación de Émile Benveniste y las reflexiones en torno a algunos de los puntos definitorios de las nuevas formas de capitalismo, como el virtuosismo, la esfera pública, el proceso de individuación, etc.

La producción lingüística –insiste Virno–, sobre todo en los casos extremos en los que se pone en juego algo así como la evidencia de la pura facultad de lenguaje (balbuceo infantil y mantra religioso, para poner sólo dos casos a los que Virno vuelve recurrentemente a lo largo de estas páginas), funciona como modelo de la producción general y del mercado universal asociados con el capitalismo postfordista.

Un segundo grupo de artículos se centran en lo que Virno llama "encarnación del verbo". Se trata de repensar un materialismo lingüístico a partir de la reposición del lugar del cuerpo, de la carnalidad, en la palabra. Así, a partir de los planteos en torno del cuerpo del último Wittgenstein, Virno esboza un proyecto de fisonómica, por un lado, y, por el otro, relee la génesis y las transformaciones, en el marco del materialismo histórico, del concepto de reificación.

La última sección es el lugar en el que Virno realiza algunas de sus apuestas teóricas más audaces. El punto de partida de esta última sección (y de todo *Quando il verbo si fa carne*) gira en torno de la relectura de la discusión que en 1971 protagonizaron en Holanda Michel Foucault y Noam Chomsky. Se trataba, entonces, de definir las articulaciones entre concepción de la "naturaleza" humana y praxis política.

Para Chomsky esa relación remitía a una visión racionalista y ahistórica de sujeto. El sujeto existe como tal porque posee una facultad innata que no sólo lo distingue de las otras especies vivas sino que está en la base misma de su condición humana, la facultad de lenguaje, de la que se desprende tanto un proyecto teórico (la gramática universal) como un proyecto político emancipador libertario.

Para Foucault, en cambio, la política debía ser redefinida permanentemente como micropolítica en la medida en que no existe algo tal como una naturaleza humana ahistórica como la postulada por Chomsky. En rigor, para Virno el gran error de las políticas radicales asociadas tanto con Chomsky como con Foucault reside en la incapacidad para pensar los alcances de las críticas, más o menos demoledoras, que ambos gigantes se dirigieron mutuamente en el coloquio holandés. La relectura de ese debate permitiría pensar teóricamente lo que las formas de vida contemporáneas plantean de manera descarnada: el modo en que la vida biológica aparece gestionada en términos políticos.

Llegados a este punto, lo que se pone en primer plano no es el carácter lingüístico de toda experiencia ni la identificación simple de hechos e interpretaciones, sino –como con la vida desnuda analizada por Agamben– las rispideces, los hiatos, las curvaturas, que desarticulan mundo y lenguaje. Otra vez, como en el texto del '95 ahora traducido por Paidós, el punto de llegada de Virno es el último Wittgenstein: los límites del mundo no son ya los límites de *mi* lenguaje. Es en ese hiato donde se piensa algo del orden de las políticas extremas, más cercanas a la condición crónica de todo sujeto hablante, que se ve obligado a reconstruirse continuamente a sí mismo, que a la cándida fe en sujetos universales, abstractos y racionales.



FOTO: BERNARDINO AVILA

Cosas de familia

ULTIMAS HISTORIAS DE HOMBRES CASADOS
Marcelo Birmajer

Seix Barral
Buenos Aires, 2004
317 págs.

POR MARINA MARIASCH

Al abrir un libro, el lector probablemente busque algún tipo de aventura, entendiendo aventura como algo que determina al aventurero a salirse del contexto de su vida. Hablar de aventura en relación al matrimonio puede suponer una contradicción. El matrimonio parece estar lleno de clichés y la aventura implica transgredir sus límites. Sin embargo, cuando un lector abre un libro, no necesariamente encontrará la aventura en lo arriesgado de las acciones que puedan llevar a cabo los personajes del texto. La aventura del lector tiene lugar cuando se encuentra con una escritura que de alguna manera, sutil o espectacular, traiciona lo esperable. Eso probablemente configure aquello que puede llamarse la experiencia de la literatura: toparse con una disposición de las palabras tal que nos provoque sorpresa.

Por eso da igual si los personajes son solteros o casados, rebeldes o sometidos, judíos o gentiles, aburridos o divertidos. Al menos, no son esa clase de rasgos de los personajes lo que hacen que un libro sea o no interesante. Por eso, para pensar en el reciente libro de Marcelo Birmajer, *Ultimas historias de hombres casados*, no importa que los personajes ya hayan dado el sí ante el juez. Ni que el protagonista de la mayoría de los relatos, que funciona como un *alter ego* del autor, también apueste al matrimonio y además sea escritor, argentino, joven y judío.

Y sin embargo existe un atractivo del orden del morbo o de la curiosidad cuando se habla de "historias de hombres casados". La sola convivencia de las palabras "historias" y "casados" en una misma frase provoca efervescencia. Sugiere "ocultas", "prohibidas" y "misteriosas" como adjetivos para esas historias.

Marcelo Birmajer opta por trabajar, en dos niveles distintos pero complementarios, lo deceptivo. Por un lado, parte de un título seductor para luego dar lugar a historias en las que el dato de ser casados que ostentan sus personajes no siempre es relevante. Y cuando lo es, sus historias, en muchos casos, distan poco de ser acontecimientos triviales, cotidianos. Sus hombres casados se reducen casi a uno solo, de cuarentaipico, cuya moral entra en duda pero nunca se quiebra.

Hay algo de ingenuo en la manera en que el protagonista de los cuentos de Birmajer vive el matrimonio. Más cauteloso que en las anteriores *Historias de hombres casados*, el personaje parece moverse dentro del matrimonio como si su estructura fuera definitiva e incuestionable. El hombre es más o menos feliz –se acerca y se aleja de la felicidad cuanto es posible hacerlo dentro del marco del matrimonio–, pero esa mediocridad no parece molestarle. Las situaciones que corrompen la institución o la hacen tambalear aparecen como sorpresas y se procuran esquivar como a los pecados. La moral que rige es la moral de la clase media. Las pequeñas aventuras son vividas como grandes transgresiones. Birmajer trabaja sobre ideas instaladas en el imaginario social (una mujer fea puede brindar mayor placer sexual que una linda porque ante todo está agradecida, los payasos despiertan temor, etc.).

Pero además Birmajer –con el aval de la amable sonrisa de Bioy Casares– logra un efecto muy singular en el plano del lenguaje, al operar con lo que el sentido común entiende por literatura. El libro nos enfrenta con lo que, en los parámetros de la clase media aspirante a culta, se supone que debe esperarse de lo literario. Y eso puede proporcionar al lector un reconfortante alivio y constituir uno de los principales motivos por los cuales este libro (y los otros de la misma serie de Birmajer) son tan convocantes: parecen reconfirmar una idea preconcebida de la literatura. Tal vez los misterios del matrimonio sean posibles. Pero sólo si se los recorre evitando sus lugares comunes, aquellos giros del lenguaje conyugal que repiten esquemas, tipologías y maneras.

Las aventuras –también cuando adoptan la forma de libros– nos obligan a salirnos de lo cotidiano, a repensar nuestro lugar en el mundo, a explorar nuevos territorios. Los relatos de Birmajer provocan otro tipo de sensación: la de llegar a un lugar conocido, la de volver a casa materna. Aunque ese confort puede transformarse en incomodidad.

El fin de la historia



UNA VEZ ARGENTINA
Andrés Neuman

Anagrama
Buenos Aires, 2004
256 págs.

POR PATRICIO LENNARD

"¿Qué hacer con la historia?" debe ser la pregunta que más se ha hecho la literatura argentina. Si bien pocas son las obras que la han respondido satisfactoriamente, otros textos parecen ni siquiera formulársela, ignorando los pliegues de una tradición tan vasta como la propia literatura. La tematización de lo histórico-político es, de este modo, la salida más fácil y frecuente, lejos de los casos en que la ficción interroga la experiencia de la historia y la vuelve inteligible.

Una vez Argentina de Andrés Neuman, finalista del premio Herralde que Alan Pauls ganó con su brillante novela *El pasado*, es síntoma de cómo lo histórico-político, particularmente en estos últimos años, se ha impuesto para muchos escritores con la fuerza de un tópico. Si bien no se trata de una novela histórica, ya que Neuman privilegia la narración en clave autobiográfica del devenir de su familia –desde la llegada de sus tatarabuelos a la Argentina, hasta su partida a España (país en que reside) a principios de la década del '90–, la historia es un espacio insoslayable del texto. La configuración del árbol genealógico a través de relatos y anécdotas que se entrecruzan fragmentariamente se superpone con la novela de formación que el narrador protagoniza, en un contrapunto con la historia que muchas veces resulta arbitrario. Y la arbitrariedad reside, justamente, en que ciertas referencias históricas funcionen como un conjunto de efemérides con el que es posible fechar lo que se cuenta ("En 1955, el año de la llamada Revolución Libertadora, Perón tuvo que irse del país y mi bisabuela Sara, de este mundo"). Así, excepto en las circunstancias puntuales en que el narrador (nacido en 1977) funciona como testigo de época, las estrategias para que la historia ingrese al texto son más bien inocuas, sobre todo cuando entre ésta y lo que se narra no existe otra conexión que la de la mera eventualidad de lo contemporáneo. Y es que la historia, en tanto serie heterogénea de relatos, también tiene sus maneras de ser narrada desde lugares comunes. La historia misma es, a veces, una suma de clichés. En este sentido, la tercera novela de Neuman (que en la solapa es presentado como "hispanoargentino") parece escrita más desde la literatura española que desde la argentina, lo que hace problemático (cuando no imposible) que en él se lean ciertas desinencias de la crisis *for export*, inscriptas en una lógica de manual de historia argentina del siglo XX. Desde la Semana Trágica hasta "Síganme, no los voy a defraudar", pasando por la masacre de Ezeiza, el Mundial '78 y "los argentinos somos derechos y humanos", la acumulación de referencias históricas no involucra casi ningún distanciamiento, casi ninguna mirada oblicua sobre la historia que produzca, literariamente, un discurso reflexivo en lo intelectual y en lo estético.

Si bien *Una vez Argentina* es una novela que tiene momentos narrativos de gran intensidad, en el paralelismo entre historia familiar e historia a secas se juega la ambición (un tanto desmedida) de contar la construcción de un país, en sus máximos acontecimientos, a través de las íntimas postales que se podrían hallar en el arcón de una abuela. En un contexto en que lo histórico-político es, desde hace tiempo, una de las zonas más exploradas por la literatura, y una de las pocas herramientas de mercadotecnia más o menos efectivas a la hora de vender una novela, las relaciones entre literatura e historia se complejizan y siguen en aumento. ¿No será hora de ir imaginando un "fin de la historia" en la literatura argentina?



ANTICIPO

La niña santa

Por estos días se distribuye *La flor de lis*, el último libro de Marosa di Giorgio, que nace como una flor extraña de entre las palabras de su libro anterior, *Los papeles salvajes*. Como regalo especial para fanáticos probados y por venir, la editorial El Cuenco de Plata incluye en su edición el cd *Diadema*, donde la gran uruguaya lee su obra. A continuación, algunos fragmentos de *La flor de lis*.

POR MAROSA DI GIORGIO

Estaba parada en medio de la luz de luna. A lo lejos, seres increíbles: Mario, los unicornios, los lobizones, la paloma de la paz, la Liebre de Marzo. Las cosas que tienen blancura se distinguen mucho, huesos y rosas.

La casa está abierta y deshabitada. Y sabe que alguien la está mirando desde afuera. Aunque a veces, de las puertas, sale algún caballo y se hunde, enseguida, o de la ventana, y desaparece.

En la azotea –y no sé cómo se ven– hay una paloma que, a la vez, es inmóvil y crece, dos o tres huevos, ya, para siempre, juntos y justos. Y una taza.

Quiero despedirme, irme; una vez hasta llegué al camino real, subí a un carruaje; pero, bajé, enseguida.

Y volví desesperadamente, casi volando, me entré en las hierbas, y, ya, invisible, seguí mirando la casa.

ൠ ൠ ൠ

Estaba tendida en la camilla, lacia y levemente arrollada. Blanca. Ojos de precipicio, que entornaba sin darse cuenta, acaso huyendo de la luz, de los atractivos.

Le preguntó:

–¿Sangra… habitualmente?… ¿Desde cuándo…?

Ella movió apenas los labios.

–Bien… veremos. Álcese un poco la ropa.

El consultorio estaba en total silencio. Se oía un tic tac, sin embargo.

Después de unos minutos apareció el sexo entre vellones rojos, rubios, negros. El médico buscó el pequeño agujero, y le insertó con sumo cuidado un adminículo delgado con espejo que indagó en un más allá misterioso, por varios segundos. Al retirarlo se oyó un leve tic, un levísimo fru fru, un rumorcito que no era de este mundo ni de ninguno.

Ella se acomodó, se amorató, quedó como una cereza, y volvió a ser marmórea y única.

Él se alejó y tomó una libreta en la que garabateaba caracteres en rápida seguidilla, el ceño preocupado, mientras le dijo:

–Vístase.

En menos de lo que silba un mirlo, al volverse, la vio de pie, tacones, trajecito, perlas, como si nunca hubiese estado acostada, diciéndole: –Sé que es grave… ¿Es muy grave…?

Él vaciló: –Bien, veremos, vuelva dentro de… diez días. Las pruebas…

El adminículo había salido tinto en sangre.

Ella lo vio de lejos.

Le tendió la mano, se dieron las manos. En vez de abrir la puerta, él dijo: –Si se va se termina el mundo.

Ella le contestó: Sí.

Se abrazaron. En el abrazo la melena de ella ondulaba como si fuese autónoma.

Ella sentía eso, y algún coágulo que se le deslizaba, grueso y suave como una ciruela, desde la matriz a la braga y casi al suelo.

ൠ ൠ ൠ

Livianísimas mariposas estaban adosadas al tronco. Parecían una decoración; eran mi alma, dividida en varias figuras; el cuerpo (que no existía), tornasolado; los ojos de algunas, redondos, grandes, negros, planos. Los de otras, hechos con montículos de brillantes, sobresalían mucho.

ൠ ൠ ൠ

Mi alma es un vampiro grueso, granate, aterciopelado. Se alimenta de muchas especies y de sólo una. La busca en la noche, la encuentra, y se la bebe, gota a gota, rubí por rubí.

Mi alma tiene miedo y tiene audacia. Es una muñeca grande, con rizos, vestido celeste.

Un picaflor le trabaja el sexo.

Ella brama y llora.

Y el pájaro no se detiene.

NOTICIAS DEL MUNDO

NOTICIAS DEL MUNDO

Viajando se conoce gente La Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación informa que hasta el 2 de agosto permanecerá abierta la convocatoria para el Programa Internacional de Intercambio de Artistas, Técnicos y Profesionales de la Cultura, organizado por la Dirección Nacional de Política Cultural y Cooperación Internacional de la Secretaría de Cultura de la Nación. El programa otorga 50 becas para realizar pasantías en el exterior. Mayores informes pueden obtenerse en la página www.cultura.gov.ar o solicitarse por correo electrónico a politicacultural@correocultura.gov.ar

Decí ocho Editorial Alfaguara anuncia la apertura de la convocatoria al VIII Premio Alfaguara de novela, que se concederá a autores de cualquiera "nacionalidad o procedencia" y "siempre que las obras que presenten se ajusten al concepto comúnmente aceptado de novela, estén escritas en idioma castellano, sean originales, rigurosamente inéditas y no hayan sido premiadas anteriormente en ningún otro concurso, ni correspondan a autores fallecidos con anterioridad al anuncio de esta convocatoria" *(sic).* El plazo de admisión de originales se cerrará el 15 de diciembre de 2004. Se entregará un único Premio, indivisible, cuyo ganador recibirá 175.000 (ciento setenta y cinco mil) dólares norteamericanos. Mayores informes pueden encontrarse en la página de Alfaguara: www.alfaguara.com.ar

Imperio El Congreso de la Lengua Española, que se realizará en Rosario en noviembre próximo, tendrá una presencia de escritores "muy superior" a la de los anteriores, declaró el director de la Real Academia Española, Víctor García de la Concha, quien se encuentra en Buenos Aires para mantener "una serie de reuniones de trabajo" relacionadas con el Congreso, cuya organización permanece hasta hoy en el misterio más cerrado. García de la Concha precisó que el portugués José Saramago, Premio Nobel de Literatura 1998, "va a tener el papel principal en un homenaje a Ernesto Sabato" y que también estarán los mexicanos Carlos Fuentes, Arturo Azuela y Jorge Volpi, Mario Vargas Llosa, Alvaro Mutis, Jorge Edwards, Ernesto Cardenal, Antonio Muñoz Molina, Juan José Millás, José María Merino y Luis Landero". Todo para la vidriera. De políticas lingüísticas, parece, ni hablar.

EL DESEO, ENORME CICATRIZ LUMINOSA. ENSAYOS SOBRE HOMOSEXUALIDADES LATINOAMERICANAS
Daniel Balderston

Beatriz Viterbo editora
Rosario, 2004
192 págs.





JOSÉ DONOSO

Sexualidades imaginadas

POR MARIA MORENO

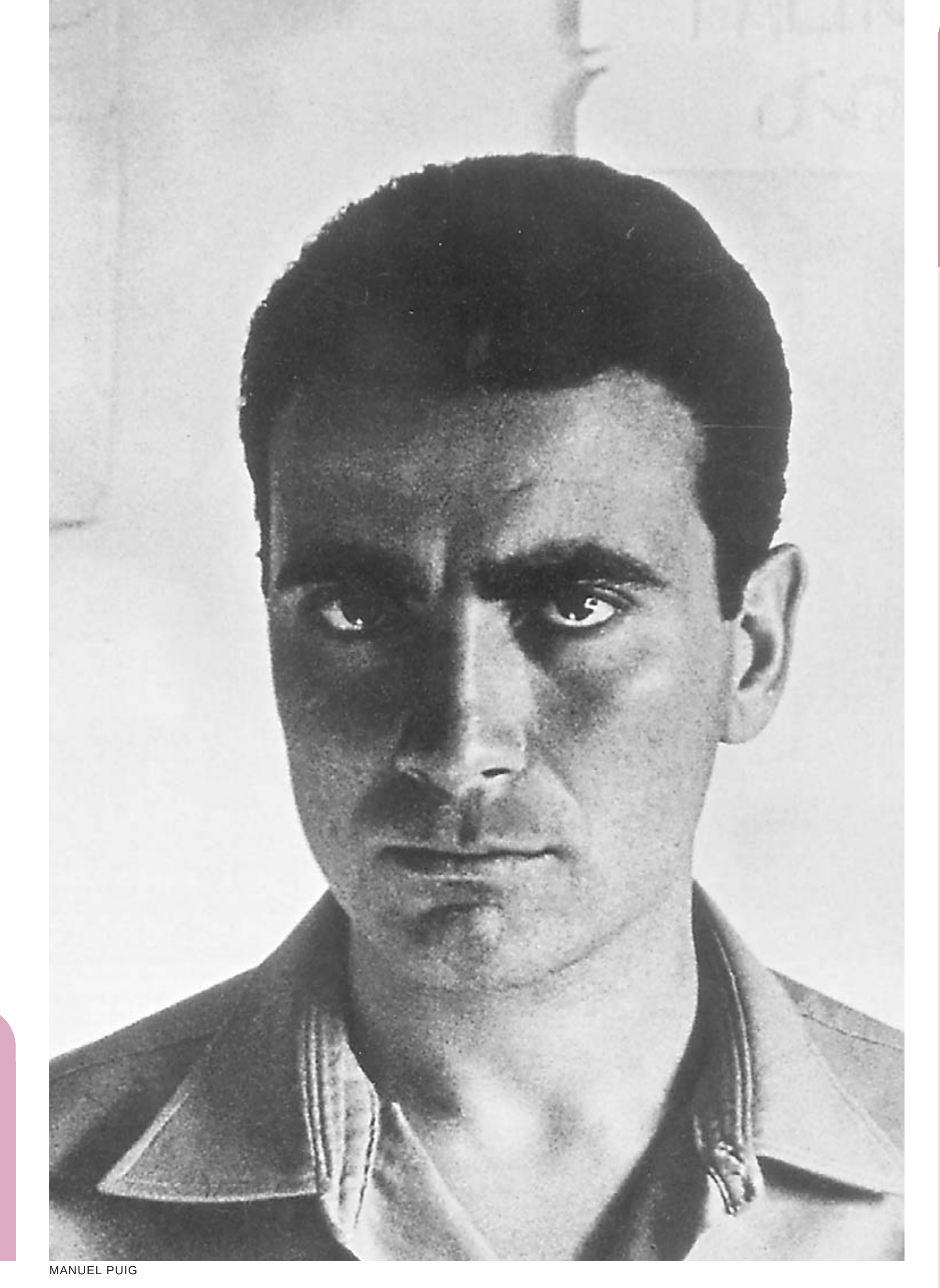
En el prólogo de este libro, José Quiroga despliega con feliz síntesis el objetivo de Balderston: echar luz sobre el deseo homosexual que la crítica "taimada" ha escamoteado de diversos textos latinoamericanos para hacerlos entrar en razón (heterosexual, nacional, canónica). Poniendo el énfasis no sólo en las obras sino en su recepción, Balderston revela a lo largo de estos artículos diversos procedimientos negacionistas. En el contexto de las revoluciones nacionales –en este caso la mexicana–, la asociación censora del deseo homosexual con lo extranjerizante y degenerado (*Vanguardia y homofobia en México, años 20 y 30*), la construcción falaz de un deseo regular aprovechando la ambigüedad genérica que permite a veces el castellano (*El pudor de la historia*), la negación del contenido homoerótico en nombre de una visión falsamente totalizadora (*Corazones abiertos*).

El deseo, enorme cicatriz luminosa da cuenta de la transformación que va de los estudios gays y lésbicos a la crítica *queer*, en correlato con los cambios generados en el interior de una comunidad de acuerdo a diversos contextos y avatares históricos. Los ensayos escritos a fines de la década del ochenta y principios del noventa insisten más en corregir el escamoteo y cuestionar la dimensión accesoria del tema homosexual, mientras que los escritos en la década actual utilizan una herramienta más porosa a diversos elementos de cruce. De uno a otro período, es la idea de verdad la que se ha complejizado en la mirada crítica de Balderston. Si en los ensayos anteriores al 2000 ésta parecía homologarse a la revelación del deseo *gay* como enrostramiento a la crítica taimada, en la siguiente década, y especialmente en el ensayo sobre Fernando Vallejo, al operar con un sujeto plural y una literatura donde tanto el género como lo que va de la realidad a la ficción son indiscernibles, la verdad tiene múltiples rostros.

El nudo polémico de *El deseo, esa enorme cicatriz luminosa* estalla en el capítulo *A corazón abierto: geografía literaria de la homosexualidad en Chile* de Juan Pablo Sutherland, cuando Balderston comenta el escándalo provocado por su exposición en Iowa del archivo de José Donoso. Todavía se escucha el chillido homofóbico de Julio Ortega publicado en el diario *Clarín*, que decía entre otras cosas que ahora Donoso no sería leído como el gran escritor que fue sino en clave de travesti y *queer* por aquellos "que intentan llevar agua a su molino". Como señala Balderston en su respuesta, la vida del autor le sirve a Ortega, que apela a su amistad con Donoso y al pudor de la hija, para desestimar ciertas lecturas y descalificar otras en nombre de la gran literatura o la tradición y en contra de la idea de obra abierta a nuevas lecturas (como las feministas, *queer* o post-coloniales, que han enfatizado en la marca del autor y del contexto, y en la capacidad de los textos de seguir interpelando a lectores no adscriptos a la fe en la gran obra cerrada y custodiada).

El más amoroso ensayo de este libro es el dedicado a José Bianco. Allí, Balderston dirige su lámpara a un relato de Bianco donde éste cuenta un episodio en el que Borges abre y cierra un cajón que contiene una brújula y un lacre. Allí está en apretada síntesis lo que podría ser una alegoría de *El deseo, esa enorme cicatriz luminosa*: la gaveta secreta, pero cuyo contenido se deja entrever para luego cerrarse, una vez que éste ha sido visto. Los objetos son elocuentes: el lacre que sirve para impedir el acceso a los textos secretos y que, una vez rasgado, los deja a la luz. La brújula que orienta una dirección para alcanzar un territorio, quizá nunca pisado, una *orientación*, palabra que se ha acuñado para quitar la fijeza a lo definido como identidad sexual. Cerrar la gaveta o el *closet* una vez que su contenido ha sido mostrado no implica ocultamiento sino preservación del archivo de un modo de amor al que la crítica taimada, sometida por los tan poco quijotescos molinos de viento del falaz canon universal, ha querido escamotear.

El árbol y el bosque



MANUEL PUIG

HISTORIA DE LA HOMOSEXUALIDAD EN LA ARGENTINA
Osvaldo Bazán

Editorial Marea
Buenos Aires, 2004
478 págs.



POR DANIEL MOLINA

"Yo parecía un hombre creado para encender conchas, pero hago arder las pijas como antorchas." La frase señala un momento esencial en la vida del escritor argentino Tulio Carella. Señala ese momento que Nietzsche considera el objetivo último de la filosofía: cuando uno logra transformarse en quien ya es.

La frase flamígera con que empieza esta reseña pertenece a la novela autobiográfica *Orgía* de Carella. Esa novela, publicada en portugués en Brasil y nunca traducida, no está registrada en ninguno de esos mausoleos amnésicos que son las historias de la literatura argentina.

En cualquiera de esas historias se puede leer que Carella fue un poeta, ensayista, dramaturgo y cronista que tuvo sus quince minutos de fama en los cincuenta. Y que era un "porteño de ley", lo que quiere decir: viril, tanguero, con calle. De sus amores *gay* no queda registro oficial.

Orgía da cuenta –con un lenguaje tan brutal como poético– del intenso deseo homosexual que arrebató a Carella a comienzos de los '60, apenas llegó a Brasil para dictar un curso. A ese instante intenso, el de su transformación, lo contó así: "Me siento liberado. Me desprendo de mi país, de mis costumbres, como la cáscara de un fruto que acaba de madurar". Desde entonces Carella fue otro.

El lector interesado en la historia precisa de esa novela y en la vida *gay* de Carella junto a su joven amante King Kong puede encontrarla narrada con lujo de detalles en la recientemente aparecida *Historia de la homosexualidad en la Argentina* de Osvaldo Bazán. Pero la vida despareja de Carella ocupa apenas un capítulo en un libro de casi medio millar de páginas. Allí se da voz a muchos de esos silencios que traman nuestra historia.

Aunque a veces es tímido, quizá porque sabe que está caminando sobre arenas movedizas, Bazán no teme enfrentarse a varias preguntas urticantes, de esas que los investigadores "serios" siguen descalificando (con lo que contribuyen a consolidar la versión oficial). ¿Belgrano, el primer padre de la patria, era *gay*? ¿El tango reo, macho, nació como expresión musical del homoerotismo masculino? ¿Por qué los progresistas son tan reprimidos sexualmente?

Estas preguntas y otras por el estilo no estructuran una historia sistemática, pero tienen el mérito de ubicar la cuestión de escribir una historia *gay* en el centro incandescente de su posibilidad. No olvidemos que la homosexualidad apareció hacia 1870 cuando un rasgo individual –la elección de compañero sexual– fue considerado por la naciente psiquiatría como esencial para dar cuenta de toda la personalidad.

A partir de ese momento, la homosexualidad fue vista como el lugar social, cultural y psicológico más desvalorizado. Allí se podía colocar todo el desecho social. Para que el "basurero" tuviera efecto, los homosexuales deberían ser algo absolutamente minoritario. Casi inexistentes. Y cuando no se los pueda ocultar, los homosexuales deberían ser vistos siempre como seres horrendos o ridículos. Ser afeminado es la pesadilla más atroz que puede imaginar el muchacho de barrio que quiere ser admitido en la barrita de la esquina.

En un terreno en el cual cada palabra es un debate y cada dato una toma de posición política, escribir un libro como el de Bazán significa establecer una cabecera de playa. Aunque sea inestable (como toda cabecera de playa), este libro era necesario. No dice nada nuevo a los especialistas (es posible que a algunos los saque de quicio), pero le dice mucho a los muchos que no son especialistas. Y lo dice de una manera más entretenida que los textos para especialistas: fuera de los primeros capítulos, se lo lee de un tirón.

Escrito contra reloj, el libro tiene algunos puntos flojos. El recorrido es demasiado extenso y, a veces, caótico. No queda claro por qué se trata un tema y no otro. Por ejemplo, cuando se habla de la revista *Sur* se discute la ambigua posición de Héctor Murena frente a la sexualidad, pero no se dice nada más de un medio que albergó durante décadas a los más importantes editores y críticos homosexuales de la historia cultural argentina y latinoamericana.

Sin embargo, esas desprolijidades no son el déficit principal de este libro valioso. Lo más endeble es la tesis que podríamos denominar "cristiana", el acento en el dolor. Lo que sostiene todo el libro es la denuncia del sufrimiento que tienen que sobrellevar los que asumen una sexualidad no normativa.

Aunque el texto de Bazán no es propiamente una historia, su trabajo es un aporte esencial para discutir cómo se construye la memoria. En todos los sentidos de la palabra, se podría decir que estamos ante "otra historia": no tanto la de la homosexualidad, sino más bien el relato de cómo se deja fuera de registro lo que no encaja en la norma.

Lo propio de Bazán –y lo hace explícito en todo momento, a pesar del título– es el registro periodístico, no la investigación histórica. Que sea un libro de divulgación no quiere decir que sea para cualquier lector. Es un libro para aquellos que no se desmayan cuando leen que Carella le confiesa a King Kong que le dolió cuando el joven lo penetró. Ni cuando King Kong le responda con sabia picardía: "Dolió, pero gustó".

En el campo de la historia de la sexualidad todavía está casi todo por hacer. Como dijo John Boswell (a quien Bazán cita, pero parece conocer sólo de segunda mano), la mayoría de los historiadores de la sexualidad son como esas personas que, a pesar de que perdieron sus llaves en lo más oscuro del parque, se concentran, sin embargo, en buscarlas debajo del farol. Saben que allí no encontrarán nada, pero los tranquiliza que ese lugar esté muy bien iluminado. Uno de los grandes méritos de este libro de Bazán es que no hace eso: se anima a meterse en el bosque.

EL EXTRANJERO

EL EXTRANJERO

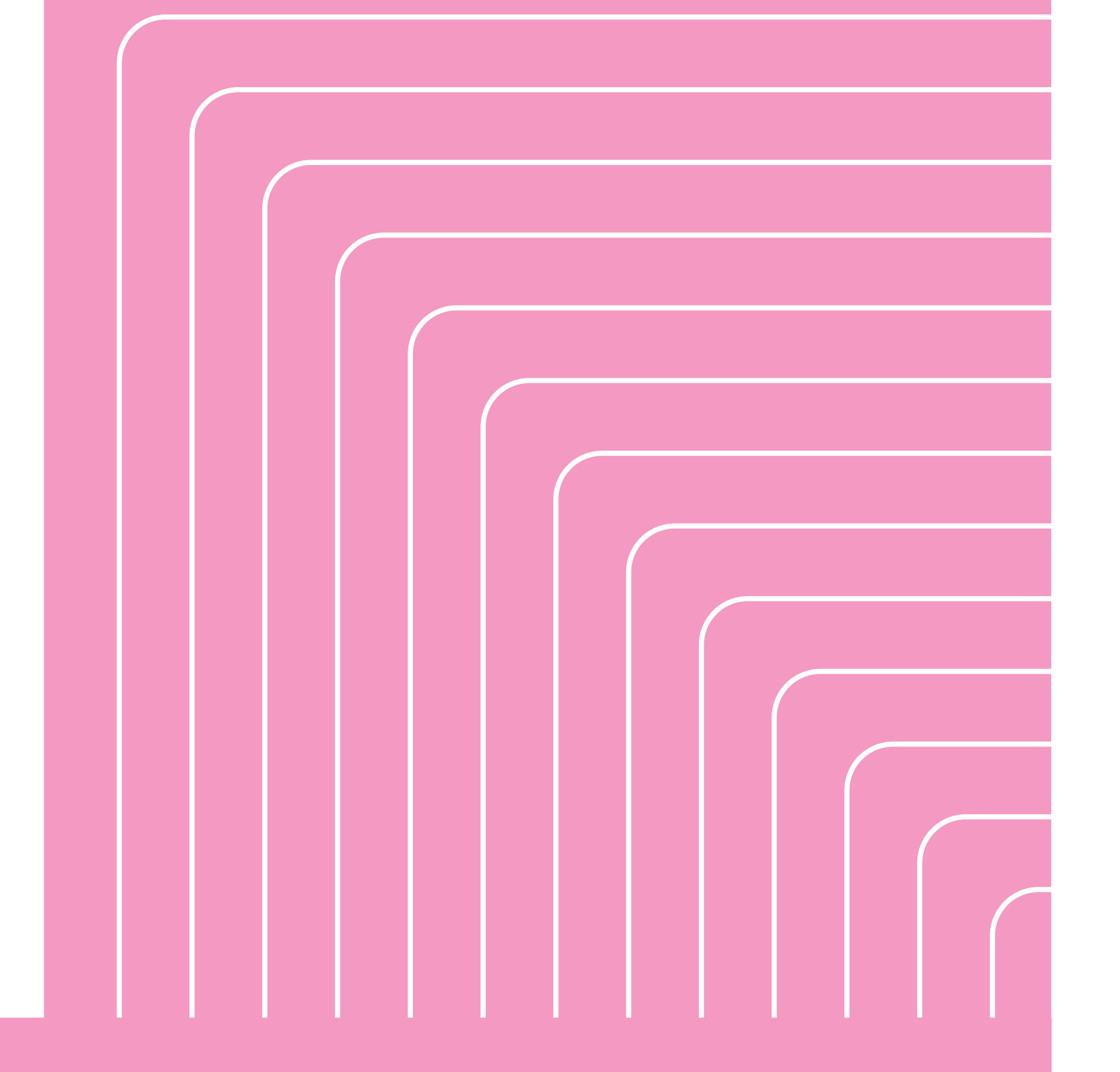
SWEET LAND STORIES
E.L. Doctorow

Random House
Nueva York, 2004
148 págs.

Estará el que piense que Edgar Laurence Doctorow –como en el célebre monólogo de Marlon Brando en *Nido de ratas*– es uno de esos muchos escritores norteamericanos que pudo "haber sido un contendiente" en la lucha por el puesto más alto de las letras de su país, pero sin embargo... En cambio otros –me cuento entre ellos– están seguros de que este neoyorquino nacido en 1931 decidió tomar un camino diferente y más interesante una vez que hubo probado que estaba a la altura del peso más pesado. En cualquier caso, el debate está abierto: ¿un buen escritor que firmó algunos grandes libros o gran escritor que produjo libros imperfectos? Todo parece indicar que a Doctorow –siempre por la suya y a su propio paso– la cuestión no parece interesarle mucho. Y que Mailer se preocupe de esas cosas. Lo cierto es que no le faltan hitos –en uno u otro sentido– en una carrera que ha dedicado a una suerte de reescritura novelística de la historia de su país donde se apuntan obras maestras como *El libro de Daniel* (1971), la perfecta *Ragtime* (1975) o *La feria mundial* (1985); así como experimentos más o menos logrados pero siempre ambiciosos: la modernista *El lago* (1980) y la milenarista *Ciudad de Dios* (2000). Su tema –desde que arrancó en 1969 con esa reinvención del *western* que anticipa a Cormac McCarthy y que se tradujo como *El hombre malo de Bodie*– siempre han sido las fluctuaciones de la potencia americana y, como precisó un crítico, el uso de mitos nacionales para acabar deconstruyéndolos. La cuestión vuelve a aparecer en su breve pero amplio segundo libro de cuentos luego de ese otro pequeño conjunto de milagros que fueron los relatos con *nouvelle* reunidos en *Vidas de los poetas* (1984). Si *Vidas de los poetas* exploraba el modo en que funcionaba la cabeza de un escritor y cómo su vida doméstica (narrada al cierre en la magnífica novela corta) se iba filtrando en una serie de estampas (los cuentos que la antecedían); *Sweet Land Stories* se ocupa de la materia en bruto del imaginario criminal y alucinado –esos otros "héroes" del imperio– retratándolos con una delicadeza por momentos desconcertante: no hay golpes de efecto aquí; hay, en cambio, sutiles caricias de afecto y todo suena más acústico que eléctrico. Así, por sus páginas desfilan asesinos ("A House in the Plains"), secuestradores ("Baby Wilson"), reinventores de sí mismos ("Jolene: A Life"), fanáticos religiosos ("Walter John Harmon") y agentes de la CIA desencantados, intentando resolver el misterio casi victoriano de la súbita aparición del cadáver de un niño latino en los jardines de la Casa Blanca luego de un paranoico discurso de Bush. Este último relato –"Child, Dead, in the Rose Garden"– cierra el libro coronándolo y es, más allá de la calidad de su prosa y la elegancia de su estructura, un prodigio técnico: en apenas treinta páginas, Doctorow se las arregla par hacer entrar las seiscientas páginas promedio de cualquier *thriller* estilo John Grisham & Co. con una gran historia y, al mismo tiempo, demostrando la colosal estupidez del formato. Lo más parecido a un Big Mac súbitamente convertido en pieza de sushi. O algo así. Seguro que ya hay alguien en Hollywood pensando en cómo alargarlo primero y filmarlo después.

RODRIGO FRESÁN





ANIVERSARIOS

El sentido de la vida

El pasado 15 de julio se conmemoraron cien años de la muerte de Anton Chejov, uno de los pilares de la modernidad literaria del siglo pasado y un maestro indiscutible del cuento y el drama.

POR MARTÍN SCHIFINO

Hace cien años moría Anton Chejov. El funeral, según su amigo Maximo Gorki, fue una ocasión "vulgar" e "indigna de la memoria de un gran escritor". Inexplicablemente, el ataúd viajó de Alemania a Moscú en un vagón de carga pintado con el rótulo "sólo para ostras". Una multitud lo esperaba en la estación pero, en medio del ajetreo, parte del cortejo se fue detrás del ataúd del General Keller, que había llegado al mismo tiempo de Manchuria. Nadie entendía por qué le rendían a Chejov honores militares. Una vez que se descubrió el error, "ciertas almas jocosas empezaron a reírse y a hacer chistes", quitándole cualquier aura de solemnidad al acontecimiento; al final, sólo unas cien personas acompañaron los restos del escritor. A un siglo de distancia, quizá lo "indigno" de aquella escena haya desaparecido, dándole paso a la tragicomedia chejoviana. La muerte es una presencia constante en la obra de Chejov y, como lo ilustra una de sus obras maestras, *El obispo*, nunca llega vestida de gala.

Anton Pavlovich Chejov nació en 1860 en Taganrog, una pequeña ciudad portuaria en el sur de Rusia, cerca de la actual Ucrania. Su abuelo había sido siervo (la emancipación tuvo lugar en 1861) y su padre era dueño de un almacén de ramos generales. Fue allí donde el futuro escritor entró en contacto con innumerables objetos, hablas regionales y un enorme "vocabulario animado"; la crítica ha notado su precisión en el uso de dialectos y vocablos específicos. Chejov recibió, por lo demás, una educación clásica y más tarde estudió Medicina en Moscú. Sus comienzos como escritor, al igual que los de Dickens, tuvieron lugar en la prensa diaria, por dinero. Escenas humorísticas, cuentos breves, viñetas, incluso una columna de chismes o "sociales": Chejov no le rehuía a nada. De esta obra temprana, despareja, ocasional y a veces pueril, cabe rescatar la sugestiva concisión que se volvería uno de los sellos chejovianos. Escribiendo *sketches* dramáticos, además, aprendió a estructurar dramas más amplios. Así, la *nouvelle* que divide las aguas en su obra, *La estepa* (1887), es una razonada sucesión de escenas y lleva la impronta de lo incidental.

Chejov no escribió manifiestos ni adhirió a escuelas, pero una poética coherente aparece en su correspondencia. La comparación con Flaubert es casi inevitable, porque ambos comparten además una cantidad sorprendente de convicciones literarias. Como Flaubert, Chejov creía en las bondades de un autor invisible; pero su versión es más fidedigna que la de su colega francés. En el gran teórico de la invisibilidad, uno acaba notando la sombra del autor no sólo por su estilo sino también por el fuego lento de su sarcasmo. Aunque no emite juicios, Flaubert se juzga a sí mismo invariablemente por encima de sus personajes. Chejov es a la vez más inexorable y más humano. Representar todo tipo de personajes le parece una exigencia no sólo literaria sino ética. En cierta oportunidad, una de sus corresponsales le criticó el contenido "vulgar" de uno de sus cuentos. Chejov respondió con una carta lapidaria en donde se lee, entre otras cosas, que el escritor "tiene la obligación de vencer sus manías y ensuciarse la imaginación con el sarro de la vida diaria. No es más que un reportero". Y poco más adelante: "Debe ser tan objetivo como un químico; debe renunciar a su propia subjetividad".

Un año después, en una carta a Aleksei Suvorin, su editor y amigo, hay una idea complementaria: "Me parece que a los escritores no les corresponde solucionar cuestiones como Dios, el pesimismo y demás. La tarea es mostrar dónde, cuándo y en qué circunstancias la gente habla de Dios o del pesimismo. El artista no debe juzgar a sus personajes o sus palabras". La formulación más exacta aparece poco más adelante, cuando Chejov declara que el escritor no está forzado a "resolver problemas" sino a "plantearlos correctamente". ¿Cuál era el gran problema de Chejov? "Mostrar la vida como en realidad es", evitando los moldes del arte recibido; un dilema similar preocupaba a sus contemporáneos impresionistas y naturalistas, y se extendió a la generación de modernistas como Woolf, Mansfield, Hemingway y Henry Green. Para Chejov, plantearlo correctamente implicaba depurar las técnicas heredadas de Turguenev y del primer Tolstoi. Flaubert habla de las "falsedades de la perspectiva"; Chejov las evitaba a toda costa, imaginando menos un diseño pictórico que las percepciones de sus personajes. Muchos se apuraron a señalar faltas de unidad y estructura. El gran crítico Mijailovski, por ejemplo, escribió que "Chejov trata todo de la misma manera: un hombre y su sombra, una flor y un suicidio".

Claro que ésa es la idea. La literatura de Chejov se resiste a las simplicidades adultas. Su cuento más famoso, *La dama del perrito*, es emblemático. Las emociones van y vienen, los personajes se pierden en sí mismos, los detalles relampaguean en sus conciencias como porque sí. Pero el cuento trata precisamente de esas incertidumbres. Porque la forma es difusa, como la de una llama, la realidad de los personajes acaban resultando incandescente. Esta delicadeza de la mirada le ha valido a Chejov, una vez más como a Flaubert, la felicitación implícita en la palabra "moderno"; pero no hay que olvidarse de que, mientras las evaluaciones funcionan retrospectivamente, la historia avanzó en su momento hacia adelante. En realidad, la modernidad literaria es en gran parte chejoviana. No importa cuán grande uno suponga que ha sido su influencia en las generaciones sucesivas, lo más probable es que el cálculo sea conservador. Más allá de los obvios epígonos, como el Chejov estadounidense (Cheever), neocelandés (Katherine Mansfield), canadiense (Alice Munro), inglés (Henry Green) o franco-ruso (Andrei Makine), sin olvidar a dramaturgos como Beckett, siempre aparece un nuevo escritor que hace eco de su visión. Virginia Woolf, devota del autor, dijo que mientras uno lee los cuentos de Chejov "el alma gana una sorprendente sensación de libertad" y "el horizonte se expande". La expansión es literaria, pero la literatura se ha vuelto tan misteriosa como la vida.